

La danza Butoh, una poética desde el cuerpo (El danzar de los huesos)

Tesis de Jazmín Llovet

licenciada en arte dramático de la USAL. Cátedra: José Luis Cao

Dijo Octavio Paz: "El arte es una forma superior de conocimiento. Y este conocer, con todas nuestras potencias y sentidos, sí, pero también sin ellos, suspendidos en un arrobo inmóvil y vertiginoso, culmina en un instante de comunión (...) con un carácter distinto al del éxtasis occidental: el arte no convoca una presencia sino una ausencia. La cima del instante es un estado paradójico del ser: es un no ser en el que, de alguna manera, se da el pleno ser. Plenitud del vacío."



¿Qué es el butoh?

El término *Bu* quiere decir enterrarse con los pies, *tob* para poder volar con los brazos. Esto nos habla de una división entre el cielo y la tierra. El centro es el lugar donde el bailarín despliega su danza.

El butoh nace como grito desgarrador, como rebelión ante una sociedad afectada por el horror y la muerte luego de los bombardeos a Hiroshima y Nagasaki (1945), seguidos por la ocupación americana y el rápido desarrollo de la tecnología en Japón. La sociedad japonesa, estaba en crisis. Existía una necesidad de liberar la oscuridad que habían dejado aquellos cuerpos enfermos, afectados por las radiaciones infrarrojas. La danza butoh surge en 1959 y sus principales fundadores fueron Tatsumi Hijikata (1928-1986) y Kazuo Ohno (1906-).

"Una y otra vez renacemos. / No es suficiente haber nacido simplemente del útero materno. / Son necesarios muchos nacimientos. / Renacer siempre y en cada lugar. / Una y otra vez." (Tatsumi Hijikata)

Hijikata era un adolescente cuando Estados Unidos soltó la bomba atómica. Estudió la carrera en danza clásica y se vio influido por las danzas expresionistas de Alemania. Muy arraigado a su lugar de origen, Tohoku, un pequeño pueblo de agricultores japoneses. Hijikata decide dejarlo en 1952 con 23 años. Para él fue un gran impacto encontrarse con la ciudad de Tokio, totalmente industrializada. Su raíz estaba en Tohoku, pero su objetivo era crear un Tohoku en cualquier lugar de Japón.



Fue el que primero que utilizó el término *Ankoku Butoh*: danza de las tinieblas o danza de la oscuridad, llamando *butohka* al bailarín de butoh.

Su búsqueda fue generar una danza a partir de su experiencia en su aldea natal. Ligado a la tierra y a la observación de los agricultores de su pueblo. El

insistió en que el cuerpo del *ankoku butoh*, se debería encontrar en el físico de la gente de Tohoku. De aquí surge el movimiento "namba" donde la mano y la pierna del mismo lado del cuerpo se mueven juntas al caminar. Las formas de los agricultores que cultivaban el arroz en

Japón, exigían un trabajo físico severo y muchas veces doloroso, modificando totalmente la postura común de las personas.

Hijikata concibió el butoh no sólo en oposición a las danzas occidentales sino también como reacción ante a las danzas tradicionales japonesas, pues todas pertenecían a una cultura urbana y aristocrática.

La primera presentación de butoh fue Kinjiki (colores prohibidos) obra inspirada en una novela de Yukio Mishima acerca del amor homosexual masculino. Mishima y Hijikata tenían una mutua admiración artística y eran buenos amigos.

Kinjiki, fue una pieza corta, sin música (esto generó extrañamiento en los críticos de danza). En la pieza, un muchacho joven (Yoshito Ohno, hijo de Kazuo Ohno) tenía relaciones sexuales con un pollo al que finalmente estrangulaba con sus muslos. Desde la oscuridad, esto era seguido por un hombre (Tatsumi Hijikata) que finalmente se acercaba al muchacho con una intención sexual. Claramente nos encontramos con un acto performático, único, que despertó el escándalo de toda la audiencia. En esta presentación comenzaron a manifestarse las danzas de ultratumba de Hijikata.



El espectáculo fue calificado por los críticos como provocador, físico, espantoso, espiritual, erótico, grotesco, violento, cósmico, nihilista, catártico, misterioso.

No es casual que aparezca Artaud en su exploración artística. El teatro como lugar de manifestación de una crueldad latente, donde se ven todas las potencias del espíritu. Tiene relación con lo que Hijikata intentaba exponer y provocar en el espectador, provocar desde un lugar claramente sensible y no intelectual.

Hubo épocas en las que se sometió a largos ayunos para profundizar en su investigación sobre el movimiento. Su danza pensada a partir de un cuerpo vacío, sin órganos, deviene de un pensamiento claramente "artaudiano". Uno de los escritos de Hijikata fue "La pantufla de Artaud", donde expone que la carne es una perturbación que se opone al pensamiento y que reclama su grito fisiológico.



"Nada de boca, nada de lengua, nada de diente, nada de laringe, nada de esófago, nada de estómago, nada de vientre, nada de ano. Yo reconstruiré al hombre que soy" (Antonin Artaud "textos")

Otra de las características del ankoku butoh de Hijikata es la importancia de la palabra. La palabra tomada como imagen-cuerpo. Como poesía para danzar su paisaje. Hijikata entrenaba a sus bailarines y coreógrafos usando palabras. A veces sus frases eran equívocas para la gramática japonesa. El, libremente inventaba sus propios términos, como *ma-gusaje* (rotando el espacio) y *nadare-ame* (batiendo dulce). Sus escritos a menudo eran como poemas surrealistas.

Uno de los ejercicios básicos del butoh de Hijikata era el *Mushiki* (mordida de insecto). Ashikawa (discípulo de Hijikata) lo explicaba en otra clase como *"Un insecto se desliza entre su dedo índice y su dedo medio, desde su mano hacia su brazo. (...) Usted no tiene propósito. En el final usted es comido por los insectos, quienes entran a través de todos los poros de su cuerpo y su cuerpo se vuelve hueco como un desecho animal. Cada insecto tiene que estar en su preciso lugar, yo tengo que poder ver los insectos."* (1988, en un taller de butoh en la Universidad Cristiana de Tokio)

El método de la palabra como metáfora e imagen, hace que los bailarines puedan llegar al grado cero. Reconstruyendo sus cuerpos, como si estos nunca hubieran estado atravesados por la cultura, como si no



tuvieran hábitos. Sería como un "volver a nacer".

Akira Amagasaki, profesora de butoh de la universidad de Gakushuin en Japón, fue entrevistada y respondió acerca de la danza de Hijikata, diciendo que: *"en la forma de un ser humano, él parecía tener el cuerpo de un muerto o de un ser vivo donde se desarrollaría una fuerza misteriosa que trascendía la humanidad."*

El trabajo de Hijikata como artista y creador, es conocido mundialmente. Sus principales discípulos fueron: Yoko Ashikawa, Carlota Ikeda, bailarina que formó la primera compañía de butoh integrada únicamente por mujeres llamada Ariadone, Ko Murobushi, Moroakaji, integrante del grupo Dairakudakan, Ushio Amagatsu, integrante del grupo Sankai-juku.

Kasuo Ohno

"Mástico y degusto una sensación de gravedad y un miedo insuperable sin dejar de avanzar hacia la oscuridad. La fragilidad me toma. Percibo otro yo. ¿Más es otro yo o será mi madre?"

Kazuo Ohno nació en 1906 en Hakodate, una ciudad de Hokkaido, Japón. En 1929, la gran bailarina española Antonia Mercé, "La Argentina", fue a Tokio y presentó: "Baile español", en el teatro imperial. Ohno, que tenía un poco más de 20 años asistió a la presentación. Hasta ese momento Ohno no estaba entusiasmado por la danza pero la actuación de "La Argentina" tocó sus fibras más íntimas, lo impulsó a introducirse en la danza.

En 1954 conoce a Tatsumi Hijikata y la danza ankoku butoh. Comienza a trabajar con él en piezas experimentales. En 1965 hizo una de sus representaciones más memorables en un extraordinario dúo sexual con Hijikata en su "Danza Rosa", Ohno actuaba de travesti y Hijikata barbudo, ambos representaban una pareja homosexual realizando actos sadomasoquistas.

Ohno actuó en todo el mundo, otra de sus actuaciones se llevó a cabo en una iglesia católica en Francia. Fue en 1980 en el Festival de Nancy, donde hizo dos presentaciones. Su objetivo era bailar delante de la imagen de Jesús. Comparando la iglesia con el vientre materno, como espacio de fe, donde los sufrimientos y las dudas eran olvidados. Aquí aparece Ohno como ser creyente de la iglesia católica:

"A veces llego a pensar que yo mismo soy Judas. Para mí creer en Jesús es hacer butoh y al hacer butoh, soy Judas perdonado"



En 1986 vino a la Argentina con su hijo Yoshito y presentaron "Homenaje a La Argentina" y "Mar muerto" en el Teatro General San Martín.

Kazuo Ohno es un bailarín que, desde el butoh baila Strauss, tango, Frederic Chopin, Pink Floyd, música japonesa, se viste de torero, de gitana, de niño, de geisha. Todo en función de poder mostrar lo universal desde el alma.

Ohno es un hombre que acepta su vejez y su cuerpo, es por esto que danzó e hizo funciones hasta pasados sus 93 años. Su vitalidad es admirable, su forma de concebir al artista y a la danza rompió con los patrones de todo el mundo. La vejez ya no es un impedimento para el bailarín.

La danza de Ohno pareciera ser la de un hombre que está al borde de la levedad. Su cuerpo está inundado de poesía.

"Cuando mi madre agonizaba me dijo: tengo un pez que nada dentro de mi cuerpo. Tomé esas palabras como berencia, por que el butoh es eso. Cuando bailo, siento que mi alma es un pez y que mi cuerpo se comunica con él por medio de un hilo finísimo, muy frágil, apunto de romperse"(1)

Podríamos decir que, su visión del mundo es más amorosa y menos cruda que la de Tatsumi Hijikata. Al crear la danza butoh, ambos maestros eligen romper, interrumpir la tradición del teatro No y Kabuki. Mostrando al mundo, una nueva danza de vanguardia.

Características del butoh

- El objetivo primordial de la danza es resucitar las posibilidades del cuerpo asfixiado por la cultura.
- Los cuerpos de los bailarines están pintados de blanco. Este concepto de vestuario logra quitar todo tipo de identidad, despersonaliza totalmente a la persona y logra un aspecto no humano o fantasmal. Inicia la búsqueda de otro cuerpo, indefinido, ritual, más puro. Algunos bailarines también se rapan la cabeza. Esto tiene el mismo sentido que el maquillaje.
- Generalmente se trabaja con un cuerpo despojado, desnudo o con poco vestuario, donde lo que el espectador ve es la piel del bailarín, la danza de sus huesos.
- La mirada del butohka es distinta a la cotidiana. Los puntos serían: la mirada interior (los bailarines bailan bizcos), la mirada hacia arri-

ba (donde el ojo queda totalmente en blanco) y la mirada hacia fuera (como perdida). Aquí vemos cómo los ojos tienen su propio viaje, su propia danza, distinta a la del cuerpo. La mirada no es objeto de la mente, sino que es parte del cuerpo, viaje de la sensación.

- La música no modifica esta danza, un bailarín de butoh puede desde la técnica, danzar cualquier tipo de sonido. Pero su ritmo y su musicalidad son internos.



- Muchas veces observamos en los bailarines que sus cuerpos se contorsionan, se doblan, tienen cortes, se fragmentan. Los ojos parecen desorbitados, las bocas se abren enormes como queriendo dar un grito ahogado, las lenguas salen a la superficie. Pareciéramos estar ante cuerpos que buscan salirse de sí mismos, como imágenes expresionistas.

- La actuación del butoh tiene un carácter performático. Al estar basado en la improvisación dentro de una estructura dramática, siempre lo que

vemos es algo nuevo. Los espacios que usan los butohkas generalmente son no convencionales. Suelen actuar en marchas, manifestaciones, festivales, parques, instalaciones, etc.

-El cuerpo del bailarín es andrógino, transexual, uno es todos los sexos y ninguno al mismo tiempo. Aparece la unión y la valoración de lo femenino y masculino. Hijikata y Ohno bailaron en muchas ocasiones vestidos de mujer. Para Hijikata, el cuerpo del hombre está encerrado en la estructura lógica, mientras que la mujer vive la parte ilógica de la vida, está mucho más cerca de la tierra. Por esto cuando baila, le es mucho más fácil ir a un lugar irracional.

- Existe una fuerte relación con la muerte en el butoh. Se busca recordar la gestualidad de la muerte, la memoria del hueso. Sería como un intento de morir de nuevo, de danzar con la muerte presente: *"Si no se toma en cuenta a la muerte, todo es ordinario, trivial. Sólo porque la muerte nos anda al acecho es el mundo un misterio sin principio ni fin."* (2)

- El butoh no intenta agradar al público, trabaja con la crueldad. Encuentra la belleza en lo horrible. Despliega la fealdad, lo grotesco, lo



erótico, sin ningún tipo de juicio moral. *"La belleza nos excede, y cuando algo excede rompe."* (3)

- El maestro y director de butoh actúa como un guía con sus bailarines, los conduce a su despertar como butohkas.

- El butoh logra desplegar las memorias: animal, vegetal, mineral, cósmica, humana. Es un volver a la raíz, escuchar, dejar hablar al cuerpo, recordar. Rastrear las huellas de nuestros ancestros. Decimos que el cuerpo "conoce". Tiene la capacidad de transformación total. Devenir en lágrima, grito, pájaro, tonto, bebé, anciano, etc. Desde el vacío y el silencio. Surge la escucha física, pura posibilidad. Un cuerpo habitado, es un cuerpo abierto a su propia trascendencia que danza su propia multiplicidad, un ser en su estado potencial más alto. *"Yo danzo la danza que el cuerpo recuerda"* (Min Tanaka)

- Algunos practicantes, toman al butoh como una meditación en movimiento, una meditación activa.

- Podemos encontrar relación con el budismo Zen y su idea de vacuidad. De eterno devenir en el presente. Sin una meta a llegar, sin un fin. Es un proceso que busca la disolución del ego. Esta forma de "estar muertos" en butoh, sería como "estar vacíos" en la concepción Zen. Morir a los hábitos. Evitar creer en una realidad ilusoria. Estar en quietud, en un silencio que permite que aparezca lo nuevo.

- El lugar de la quietud es muy importante, es donde todo el despliegue de la fuerza en vez de sacarse, se retiene adentro. Aquí aparece el concepto de "tameru", que sería acumular, retener la energía en el centro. Esto aparenta ser una no-acción, pero es el grado más alto de gasto de energía para el bailarín. El actor danza dentro de sí, realiza una acción desde el silencio generando así, lo que el público ve como presencia escénica.

- Los movimientos de los bailarines son muy lentos. Decimos que esta danza se desarrolla y despliega en la duración. La duración es la "vivencia del espíritu en el cuerpo". Estaríamos bailando otro tiempo. Distinto al cotidiano. Zeami, fundador del teatro No, decía: *"Hay que mover el espíritu diez décimos y el cuerpo siete décimos"* (4). Los tres décimos restantes constituyen el movimiento virtual y dan al cuerpo su intensidad.

- Otra similitud con el teatro No, es el concepto de Zeami de *"Piel, carne y esqueleto"*. La "piel" es la belleza visible, la de la apariencia física y el movimiento. La "carne" es el conjunto de técnicas que el bailarín domina. El "esqueleto" es la más importante de las tres, corresponde

a la intensidad corporal, que no debe relajarse en ningún momento de la representación. Demanda un estado de alerta constante. El butoh incorporó el concepto de intensidad para el despliegue de su danza.

- El butoh-tai significa el tener una actitud física y mental que logre integrar los elementos dicotómicos del ser. Como lo son la conciencia-inconciencia y el sujeto-objeto. La danza ankoku butoh vive la pura experiencia de la no objetivación. No apreciamos al danzante como sujeto que danza. El butohka es la manifestación del espacio donde danza. Si bailamos butoh en una cascada, el cuerpo es parte de esa cascada. Entramos en las fibras del espacio. "No danzo el lugar, soy el lugar" (Min Tanaka)

- Los principales maestros de butoh en la Argentina son: Rhea Volij, enseña butoh desde la técnica de Tatsumi Hijikata. Su principal maestra fue Carlota Ikeda (integrante de la compañía Ariadone en Francia). Gustavo Collini Sartor: único discípulo de Kazuo Ohno en la Argentina.



El entrenamiento del butoh

El entrenamiento en la danza butoh es muy riguroso. Tiene elementos de las artes marciales japonesas y el Tai-chi. Busca matar el ritmo, la respiración común, rompiendo los automatismos. Se busca encontrar un "ma", palabra japonesa que significa tiempo y espacio a la vez. Una noción temporal del espacio.

Lo que plantea el entrenamiento es agotar las capacidades del cuerpo para que la mente no tenga más dominio sobre él y pueda bailar libremente.

La bailarina chilena Carla Lobos, maestra y directora de la compañía Auca Butoh nos habla del entrenamiento en una entrevista de la revista *Impulsos* (2002): "Técnicamente el trabajo es súper fuerte. El cuerpo se exige al máximo en flexibilidad, energía, fuerza y centro. También es fuerte espiritualmente, trabajamos la máscara y la expresión, los rezos y el yoga (...) El butoh logra vencer



temores, debilidades y obstáculos físicos" Sin embargo el trabajo no apunta a desarrollar una habilidad física, la intención es dar lugar a que aparezca la sensibilidad en el cuerpo, la sensación. Un cuerpo entrenado es un cuerpo sensible listo para salir a escena. Un ser que está en contacto con su totalidad. Está despierto, atento, perceptivo, abierto a infinitas posibilidades. Hay que lograr que el espacio interior este vacío y libre para que la transformación real pueda efectuarse.

"En una actuación ideal y esencial del butoh, lo que la audiencia ve no es el cuerpo del danzante, sino un mundo no materializado, donde el cuerpo del intérprete es un prisma que permite que la audiencia vea algo latente, más allá del cuerpo" (Akira Kasai 2000)

Al afinar el instrumento físico, afinamos el espíritu. Le abrimos la puerta para que dance logrando que la inspiración fluya sin problemas por el canal del nervio-músculo-mente. Sería en definitiva poder soltar la "armadura corporal" durante el tiempo de improvisación. La palabra crear viene de "hacer-crecer", desplegar las infinitas posibilidades que tenemos como seres humanos.



El cuerpo grotesco y erótico

Analizando el capítulo "*La imagen grotesca del cuerpo en Rabelais y sus fuentes*" de Mijail Bajtin, pude encontrar relación entre la imagen del cuerpo del butohka con la del cuerpo grotesco de la edad media y el renacimiento.

Hablando de un actor de la comedia del arte italiana, Bajtin dice: "*se aboga, se baña en sudor, abre una gran boca, tiembla, se asfixia, su cara se infla, sus ojos se le salen de las órbitas: se tiene la impresión de que esta por conocer los dolores y los espasmos del alumbramiento*"(5). Esta imagen de cuerpo grotesco es igual a la que vemos en una clase o una performance de butoh.

Lo grotesco se interesa por todo lo que desborda. El cuerpo grotesco es un cuerpo abierto, "*es la puerta abierta de par en par hacia los trasfondos del cuerpo*". *Su abertura y su profundidad son acrecentados por el hecho de que la boca abre todo un mundo habitado.*"(6)

Bajtin menciona, lo que los butohkas entienden por "devenir" en este sentido: "*El cuerpo del hombre, reúne en él todos los elementos y todos los reinos de la naturaleza: animal, vegetal y propiamente humano. El hombre no es un ser hermético y acabado; es inacabado y abierto*".(7)

El cuerpo adquiere una escala cósmica, mientras que el cosmos se corporiza.

La idea de degradación es otro concepto que se repite en el cuerpo grotesco que nos propone Bajtin. El habla de la degradación como comunión con la parte inferior de nuestro cuerpo, el vientre y los genitales y en consecuencia también con los actos en los que esta parte del organismo se ve involucrada, en relación con la tierra.

El butoh está constantemente buscando la tierra, en sus posturas, en sus ideas de vientre-tumba. Tierra-tumba. La muerte y el nacimiento son fuerzas que están en constante tensión.

Todos los órganos permanecen abiertos a este encuentro. Por otro lado, es aquí donde surge el erotismo, fuerza creadora, que le da la capacidad cognoscitiva al cuerpo. Podemos conocer, si nos dejamos atravesar por las corrientes eróticas que existen, fuerzas vibratorias que se desarrollan en el interior del actor y que al mismo tiempo, él devuelve a la realidad intensificándola.

"*El erotismo surge de la observación de la vida. En la búsqueda de mí mismo, yo llego al erotismo.*" (Kazuo Ohno)

La expresión de lo grotesco, aparece en momentos de crisis, donde un



concepto antiguo se opone al nuevo orden. Como ocurrió con el surgimiento del butoh, que rompió con el paradigma de la tradición escénica japonesa.



Conclusión

El Butoh es una danza sin coreografía, un teatro sin actuación. No hay simulación. No hay representación. Sólo el lugar donde la poesía se vuelve cuerpo y el cuerpo paisaje.

El proceso de investigación sobre esta particular danza, me llevó a entender que el butoh le da al actor las herramientas para componer un personaje desde el plano físico.

Trabajar desde la transformación donde, no "hago de" sino que "soy" el personaje.

Me parece positivo rescatar la exigencia y la disciplina de los entrena-

mientos del butohka. Es fundamental que el actor tenga su instrumento de trabajo afinado, con esto me refiero a su cuerpo, su voz, su imaginario.

Por otro lado, creo que el butoh puede ser parte de una búsqueda del actor, quizás pueda servirle para componer determinados personajes y no otros, ya que el butoh no toma en cuenta el carácter psicológico.

Puedo afirmar que un actor con conocimientos de la técnica, tiene la capacidad de entrar rápidamente en un estado físico y emocional, expresando sin problemas su mundo interno y externo. Generando con su actuación, sensaciones profundas en el público.

La presencia y la intensidad del butohka son conmovedoras y únicas por que, en su accionar, vemos el cruce del mundo de la física y la metafísica.

El danzar de los huesos, sería el lugar donde el actor profundiza en la escucha de su esqueleto, develando así las memorias que lo atraviesan.

Quiero agradecer a mi maestra Rhea Volij, por haberme enseñado a transitar el universo del butoh. Donde el espíritu y el cuerpo van juntos, generando una comunión que apunta a la trascendencia del artista.

Jazmin Llovet. Actriz, bailarina. Trabajó como ayudante de la cátedra: "Entrenamiento físico para actores", para los alumnos de cuarto año de la Universidad del Salvador. Profesora titular: Teresa López. Profundizó sus estudios teatrales con El Teatro Sanitario de Operaciones (TSO), El Séptimo, seminario de teatro antropológico en Humahuaca, Jujuy, dirigido por Antonio Cílico y Daniel Mises. Técnica Leoq: técnica para, tragedia, bufón y clown, con Andrés Sabade. Método Suzuki nivel 1, 2 y 3, con Mónica Viñao. También estudió con Ricardo Bartís, Julio Orlandi, Eduardo Pavlovic y Eleonora Mónaco. Entrena con Enrique Federman y actuó en "Maratón", dirigida por Elvira Onetto.

BIBLIOGRAFIA

Antonin Artaud, "El arte y la muerte", Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2005.

Artículos de revistas sobre el butoh: Tiempo de danza tomos 4 y 11, The Japan times, Look Japan, La voz del interior, Funámbulos, Teatro al sur, Impulsos, Plebella.

David Le Breton, "Antropología del cuerpo y modernidad", Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Elina Matoso, "El cuerpo in-cierto. Arte/cultura/sociedad", Editorial Letra Viva, Buenos Aires, 2006.

Gustavo Collini Sartor, "Kazuo Ohno, "El último emperador de la danza",



Editorial Vinciguerra, Buenos Aires, 1995.

Luis Díaz, "Butoh, la danza de la oscuridad", desde Tokio, Japón. (www.japonartescenicas.org)

Mario De Micheli, "Las vanguardias artísticas del siglo XX", Editorial Alianza Forma, 2004.

Mijaíl Bajtin, "La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais", Editorial Alianza Universidad, Buenos Aires, 1994.

Roku Hasegawa "Historia de la danza Butoh en Japón" (crítico de danza Butoh).

Silvia Citro, "Variaciones sobre un mismo cuerpo: Nietzsche, Merleau-Ponty y los cuerpos de la Etnografía", Teoría práctica del movimiento, cátedra, UBA, Buenos Aires, 2006.

Taisen Deshimaru, "La práctica del Zen", Editorial Kairós, Barcelona, 2005.

Zeami Motokiyo, "Fushikaden, tratado sobre la práctica del teatro No y cuatro dramas No", Editorial Trotta, Pliegos de oriente, Madrid, 1999.

Videografía utilizada

"The dance of darkness" video documental sobre las distintas corrientes del Butoh en Japón.

Videos de Butoh

Dance of darkness, film (fragmento):
<http://www.youtube.com/watch?v=gQgoW9UL57s&mode=related&search=>

Butoh: Body on the Edge of Crisis:
<http://www.youtube.com/watch?v=DG8FHvqaaYE&NR>

Kazuo Onno: The dead sea:
<http://www.youtube.com/watch?v=ZUjhQLB0hXY&mode=related&search=>

Tasumi Hijikata, Hosotan (1972):
<http://www.youtube.com/watch?v=3xYsO7OpQkQ&mode=related&search=>

CITAS

- 1- Kazuo Ohno, "El otro emperador", Diario Nuestro tiempo. Buenos Aires, domingo 4-5-1986.
- 2- Carlos Castaneda, "Una realidad aparte", Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- 3- Hugo Mujica, "Entrevista a Hugo Mujica, por Romina Freschi", Revista Plebelle n°9, Buenos Aires, 12-2006.
- 4- Zeami Motokiyo, "Fushikaden, tratado sobre la práctica del teatro No y cuatro dramas No", Editorial Trotta, Pliegos de oriente, Madrid, 1999.

5- Mijaíl Bajtin, "La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais", Editorial Alianza Universidad, Buenos Aires, 1994.

6- Mijaíl Bajtin, "La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais", Editorial Alianza Universidad, Buenos Aires, 1994.

7- Mijaíl Bajtin, "La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais", Editorial Alianza Universidad, Buenos Aires, 1994.

